

TAMÁS ADAMIK

## BEMERKUNGEN ZU HORAZ C. 3,4 (HORAZ UND HESIOD)

In der Satire 1,4 behauptet Horaz, daß er sich über seine geringe Begabung freue und deswegen selten und wenig schreibe. Man brauche sich vor ihm nicht zu fürchten, weil er nicht gefährlich sei. Er sei kein Dichter, denn der Dichter soll einen erhabenen Stil besitzen: *ingenium cui sit, cui mens diuinior atque os / magna sonatorum, des nominis huius honorem* (1,4,43–44).<sup>1</sup> Ernst A. Schmidt wendet unsere „Aufmerksamkeit auf einen eigentümlichen Textbefund: auf das Fehlen der Musen in den Epoden und Satiren und auf ihr Vorhandensein in den Oden“.<sup>2</sup> Das Vorhandensein der Musen zeigt sich am offensichtlichsten in der Ode 3,4: sie erscheinen vom Dichter angerufen: *Descende caelo et dic age tibia / regina longum Calliope melos* (3,4,1–2).<sup>3</sup> Horaz redet konkret eine Muse, Kalliope an um ein langes Lied zu singen. Der Bitte folgend erscheint Kalliope gleich und der Dichter hört und sieht sie: *audire videor pios / errare per lucos, amoenae / quos et aquae subeunt et aerae* (3,4,6–8). Auch die Leser sollen Kalliopes Anwesenheit an der Länge des Gedichts erkennen: Kalliope hat Horazens Bitte erfüllt, sie hat den Dichter zu der längsten Ode inspiriert. Das heißt, Kalliope hat ihm *mentem diuiniorum atque os magna sonatorum* gegeben, das ihm zur Zeit der Satirendichtung fehlte.

Die Ode 3,4 gehört zum Zyklus jener politischen Lieder, die Horaz nach Actium, nach Octavians Heimkehr und Triumph im Jahre 29, beziehungsweise nach der Erhebung des *princeps* zum Augustus im Jahre 27 geschrieben hat: „Diese sechs Lieder, jedes selbständig und in sich abgeschlossen, sind nicht sechs Teile eines einheitlich komponierten Ganzen, sollen aber doch als zusammengehörig empfunden werden.“<sup>4</sup> Der Dichter „predigt Abkehr von den Sünden der letzten Vergangenheit und der Gegenwart, Rückkehr zu der Väter Sittenstrenge, Aufopferung und Gottesfurcht“.<sup>5</sup> Das Thema dieser Gedichte ist groß und erhaben, das *mentem divinum et os magna sonaturum* beansprucht, die ihm fehlten. Deswe-

---

<sup>1</sup> T. ADAMIK, *Probleme der Urbanität in den Satiren 1.4 und 1.10 von Horaz*, Acta Classica Univ. Scient. Debrecen. 29 (1993) 6.

<sup>2</sup> Ernst A. SCHMIDT, *Horaz und die Musen*, Acta Antiqua et Archaeologica, Supplementum IV, Szeged 1983, 28.

<sup>3</sup> Ich zitiere Horazens Text aufgrund der Ausgabe von I. BORZSÁK, *Q. Horati Flacci Opera*. Editio St. BORZSÁK. Teubner: Leipzig 1984, 66–69.

<sup>4</sup> A. KIESSLING, R. HEINZE, *Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden*. 12. unveränderte Auflage, Dublin–Zürich 1966, 248.

<sup>5</sup> KIESSLING–HEINZE op. cit. 248.

gen hat er früher die großen Themen abgelehnt. Aber die Musen vermögen alles, hierfür ruft er sie zu Hilfe.

Damit wir besser verstehen, was die Musen vermögen, soll die Struktur von c. 3,4 näher untersucht werden. Die Ode besteht aus zwanzig Strophen. Die ersten zwei Strophen enthalten die Anrufung der Muse Kalliope und ihre Ankunft. Darauf folgt der zweite Teil (Stroph. 3–9.), in dem der Dichter erzählt, daß die Musen ihn von seiner Kindheit an verteidigt haben: *me fabulosae... / fronde nova puerum palumbes texere* / (3,4,8–12), und sie werden ihn allerorts hüten: *visam pharetratos Gelonos / et Scythicum inviolatus amnem*. István Borzsák betont in seinem Kommentar, daß das Wort *inviolatus* die Wirksamkeit des Schutzes der Musen hervorhebt.<sup>6</sup> In dem dritten kurzen Teil informiert Horaz uns darüber, daß die Musen auch Caesar, d. h. Oktavian Augustus erquickten und ihm milden Rat geben: *vos Caesarem altum... / Pierio recreatis antro, / vos lene consilium et datis et dato / gaudetis almae* (10. Strophe und anderthalb Verse der 11. Strophe). An der vierten Stelle folgen die Titanomachie und die Gigantomachie, d. h. der Kampf der Titanen und der Giganten gegen Zeus und gegen die anderen Götter. Aber Zeus hat sie mit seinem Blitzschlag besiegt: *scimus ut impios / Titanas immanemque turbam / fulmine sustulerit caduco, / qui terram inertem, ... / divosque mortalisque turbas / imperio regit unus aequo* (Stroph. 11–16). Am Ende, im fünften Teil lesen wir die Belehrung, die aus den obigen folgt: *vis consili expers mole ruit sua* (v. 65) – „Kraft bar der Weisheit stürzt durch die eigne Wucht“,<sup>7</sup> und der Dichter illustriert die Wahrheit dieser Aussage mit den Beispielen von Gyges, Orion, Tityos und Pirithous (Stroph. 17–20.), die wegen ihrer unbesonnenen Taten ewig in der Unterwelt büßen und leiden müssen.

\*

Was die Interpretation des Gedichts betrifft, sind die Forscher im Großen und Ganzen mit der Botschaft des Gedichts einverstanden. „Von eigenen Erlebnissen und Empfindungen geht der Dichter aus: sie zeigen an einem Beispiel Wert und Würde der Poesie. Selbst ein Cäsar verdankt den Musen Erquickung und mehr als das, milden Rat“. Wie die Götter die rohe Wut der Himmelstürmer besiegt haben, „in gleicher Weise – das ist der von jedem zeitgenössischen Hörer empfundene Hintergrund des mythischen Gemäldes – hat Augustus' *vis temperata* die empörten Gewalten der Revolution gebändigt, die *vis consili expers* gebrochen und den Frevelmut bestraft“ – schreiben Kiessling und Heinze.<sup>8</sup>

In ähnlichem Geist wird das Gedicht von Karl Büchner interpretiert: „Sie reicht vom Kleinsten und Geringsten bis zum Höchsten, zu Caesar, ja zum Kampf der Giganten gegen Jupiter. Und überall wird das gleiche Gesetz gespürt, daß nämlich das Geistige und Musische schützt und überlegen ist, daß eine Ordnung überall waltet, die letztlich Frieden will.“ „Visionen nebeneinander gestellt, auf Letztesweisend, pindarisch unverbunden. Das Ge-

<sup>6</sup> Horatius, *Ódák és epódoszok*. Auctores Latini XVIII (BORZSAK I. szerk.), Budapest 1975, 294.

<sup>7</sup> *Die Gedichte des Horaz*. Lateinisch und deutsch. Nach Kayser, Nordenflycht und Burger herausgegeben von Hans FÄRBER. München 1954, 123.

<sup>8</sup> KJESSLING–HEINZE op. cit. 271.

dicht interpretiert den Sieg des Augustus als Sieg der Ordnung über die Rebellion, ihn zurückführend – verpflichtend – auf das Musische.“<sup>9</sup>

Ebenso äußert sich Eckard Lefèvre, wobei er auf mehrere geschichtlichen Ereignisse hinweist: „In ihrem ersten Teil spricht Horaz von dem besonderen Schutz der Musen, unter dem er, der Dichter, stehe. In dem zweiten Teil geht es um Augustus, der – wie Jupiter die Titaten und Giganten – die Verursacher des Bürgerkriegs besiegt habe. (...) Horaz spielt darauf an, daß Octavian nach Actium das gewaltige Bürgerkriegsheer entließ und die Veteranen in Kolonien und Munizipien ansiedelte. Damit beendete er Mühsal und schaffte Ordnung. Entgegen dem harten Ringen des Bürgerkriegs verfolgte er einen milde(re)n Plan, *lene consilium*. Diesen gaben ihm die Musen ein, die «champions of order and peace against the forces of violence and destruction» (Fraenkel, 281<sup>10</sup>).“<sup>11</sup> Beachtenswert ist, wie Lefèvre über die *vis temperata* schreibt: „Die *vis temperata* entspricht dem Gedanken des Maßes, der zentral für Horaz’ Denken ist.“<sup>12</sup> Diesen Gedanken haben wir auch in seinem Hymnus auf Bacchus (2,19) beobachtet: „Horaz glaubt sich in den bacchischen Thiasos aufgenommen und stößt dessen Schrei aus. Er fühlt ehrfürchtigen Schauer und freudige Erregung und fürchtet, daß ihn der Enthusiasmus völlig der Besinnung beraube, darum bittet er Bacchus ihn zu verschonen: *euhoe, parce Liber / parce gravi metuende thyrsos!* (2,19,7–8)“<sup>13</sup>

Der zweite Punkt, womit – von Klingner an – fast alle Forscher einverstanden sind, ist Folgendes: Horaz hat dieses Gedicht unter Pindars Einfluß formuliert. Klingner schreibt im Jahre 1937: „Der Gedanke ...nähert sich der pindarischen Weise, an den konkret erfassten Dingen gedankenmächtig neue, unvorhergesehene Sinnbezüge zu erfahren und Verbindungen zu schlagen.“<sup>14</sup> Eduard Fraenkel denkt ähnlich: „It is a recognized fact, and the evidence can be found in the commentaries, that *Descende caelo* is interspersed with reminiscences from various Pindaric poems. But it is even more important to realize that only the first Pythian ode influenced Horace’s poem in a deeper sense, since it not merely suggested some details but inspired the general plan of this great ode.“<sup>15</sup> István Borzsák hat im Jahre 1961 dieser Ode einen Aufsatz gewidmet, in dem er besondere Bedeutung dem pindarischen Einfluß zuschreibt.<sup>16</sup> Laut Gordon Williams können wir c. 3,4 aufgrund der ersten pythischen Ode des Pindar verstehen: „The clue to the understanding of this complex ode lies in its relationship to one of Pindar’s greatest victory-odes, Pythian 1.“<sup>17</sup> Der Meinung

<sup>9</sup> K. BÜCHNER, *Studien zur römischen Literatur. Band III. Horaz*, Wiesbaden 1962, 135.

<sup>10</sup> S. Anm. 15.

<sup>11</sup> E. LEFÈVRE, *Horaz. Dichter im augusteischen Rom*, München 1993, 167.

<sup>12</sup> E. LEFÈVRE op. cit. 168.

<sup>13</sup> T. ADAMIK, *Horazens Hymnus auf Bacchus (2,19)*, in: Festschrift für András Vizkelety zum 70. Geburtstag, Piliscsaba–Budapest 2001, 28.

<sup>14</sup> Fr. KLINGNER, *Horazische Oden: Das Musengedicht*, in: *Römische Geisteswelt. Dritte Ausgabe*, München 1956, 368 (= *Die Antike* 1937).

<sup>15</sup> E. FRAENKEL, *Horace*, Oxford 1959 (1957), 276–277.

<sup>16</sup> István BORZSÁK, *Descende caelo...*, *Antik Tanulmányok* 8 (1961) 46–47.

<sup>17</sup> *The Third Book of Horace’s Odes*. Edited with translation and running commentary by G. WILLIAMS, Oxford 1996 (1969) 53.

R. O. A. M. Lyne's nach Horaz „learns to instruct morally, or to celebrate and vilify, not directly but indirectly, via myth or fable. We could see this as Pindarizing. In Pindar *Pythian* 1 the strategy of the poem *associates* the military successes of the tyrant Hiero and his family (46–57) with Zeus' mythical victory over the monster Typhos (15–28).“ „...Horace follows a similar course in *Ode* 3.4. He exploits association and substitution within an allusive structure ... – and in fact employs the same basic myth as Pindar.“<sup>18</sup>

\*

Ich halte es aus mehreren Gründen für problematisch, in der Beurteilung von Horaz' c. 3,4 zu großen Einfluß der ersten pythischen Ode zuzuschreiben.

a) Pindars Ode wurde für den pythischen Wagensieg Hierons (im Jahre 474) gedichtet und bei einem öffentlichen Fest in dem zwei Jahre früher von ihm gegründeten Aetna vorgetragen. Pindar wollte in diesem Epinikion auch den Sieg des Hieron über die Etrusker in der Schlacht bei Himera rühmen. All dies ist wahr, aber Hieron war ein Tyrann, ein Gewaltherrscher, und diese Tatsache kann der Interpretation des Gedichts eine negative Konnotation geben. Schon Friedrich Mezger bezieht sich auf eine ähnlich kritische Interpretation: „Boeckh meint, Hieron solle dadurch ermahnt werden, nach seinen grossen Kriegsthaten die musische Künste zu pflegen und so den Dichtern Stoff zu geben seinen Namen durch das Lied unsterblich zu machen. ... Dies bestreitet Dissen, indem er hervorhebt, dass dem König wegen seiner Kriegsthaten Lob gezollt und keineswegs die kriegerische Beschäftigung, sondern nur der Mißbrauch seiner Macht widerrathen werde; der König solle sich von von Ungerechtigkeit und Grausamkeit ferne halten und über seinen Kriegsthaten die Pflege der friedlichen Künste nicht vernachlässigen.“<sup>19</sup> Auch Albin Lesky weist bezüglich Pindar auf die Tyrannis des Hieron hin: „In Western starb Hieron im Jahre 466, und damit hatte die Stunde der sizilischen Tyrannis geschlagen. ... Pindars Ruhmeskranz hatte auch seine Dornen. Neider mißgönnten ihm seine sizilische Erfolge und tadelten ihn als Tyrannenfreund, der seine Heimat vernachlässige.“<sup>20</sup> Die Römer waren sich dessen bewußt, wie grausam die sizilische Tyrannis war. Cicero schreibt zum Beispiel bezüglich der Entstehung der Rhetorik: *Itaque ait Aristoteles, cum sublatis in Sicilia tyrannis res privatae longo intervallo iudiciis repeterentur, tum primum ... artem et praecepta Siculos Coracem et Tisiam conscripsisse* (Brutus 46).

b) Auch Gordon Williams gibt zu, daß es große Unterschiede zwischen Pindars und Horazens Ode gibt. Von Pindar wird die Musik, von Horaz werden die Musen angeredet. Pindar schuf ein großangelegtes Chorlied, Horaz dagegen eine Ode in der Gattung der Personallryk. Die trivialen autobiographischen Einzelheiten – „trivial autobiographical details and even the name of his nurse – often gives offence to the commentator“<sup>21</sup> – fehlen bei Pindar. Meiner Meinung nach können wir aus der ersten pythischen Ode ausgehend den Inhalt der horazischen Ode nicht ausreichend interpretieren. In bezug auf ihre Form und auf

<sup>18</sup> R. O. A. M. LYNE, *Horace. Behind the Public Poetry*, New Haven–London 1995, 49–50.

<sup>19</sup> FR. MEZGER, *Pindars Siegeslieder*, Leipzig 1880, 73–74.

<sup>20</sup> ALBIN LESKY, *Geschichte der griechischen Literatur*, München 1993 (1957/58), 229–230.

<sup>21</sup> WILLIAMS op. cit. 53.

ihren Stil ist Pindars Einfluß wichtig. In dieser Hinsicht kann ich Vicente Cristóbal zustimmen, der Folgendes schreibt: „La técnica sociativa de experiencia personal, mitos, sentencias y elogios de un tercero es típicamente pindárica.“<sup>22</sup> Daraus folgt, daß wir mit der Annahme der pindarischen Wirkung nicht alle Probleme der horazischen Ode erläutern können. Es sollte auch eine solche Quelle für diese Ode vorausgesetzt werden, die sowohl die autobiographischen Einzelheiten, als auch die Musenhilfe für Octavian Augustus erhelten kann. Wenn wir die unerwartete Erscheinung des Augustus in dieser Ode nur an und für sich, ohne irgendwelche Begründung betrachten, kann das Gedicht als schlimme Kriecherei wirken.

\*

Auf eine solche Quelle haben schon Eckhard Lefèvre und R. O. A. M. Lyne kurz hingewiesen. Lefèvre meint: „Horaz hatte in diesem Gedicht einerseits Hesiods Konzeption vor Augen, daß die Musen den Königen milde Rede und gerechtes Urteil verleihen (Theog. 81–93), andererseits Pindars erste Pythische Ode, in der die Macht der Leier Apollons und der Musen gepriesen wird, die selbst die Götter besänftigt und vor der sich die Ungeheuer erschrecken.“<sup>23</sup> Lyne schreibt Folgendes: „The Muses ‘advise Caesar’. This picks up an idea explicit in Hesiod, and at play in Pindar *Pythean* 1 too, that just and enlightened rulers are guided by the Muses; the fact that they are so guided is the reason for their enlightenment.“<sup>24</sup> Lyne bemerkt in einer Fußnote,<sup>25</sup> daß Syndikus<sup>26</sup> auf Hesiod hinweist und Commager<sup>27</sup> in seinem Kommentar diese Stelle des Hesiod für wichtig hält.

Meiner Meinung nach gibt es mehrere Stellen in der Ode des Horaz, die mit der Hilfe des hesiodischen Textes erklärt werden können. Horaz redet Kalliope an, und er nennt sie *regina* (3,4,2). Auch Hesiod hebt Kalliope von den Musen hervor (Theog. 79–80)<sup>28</sup> – „Kalliope, die erste der Geburt nach unter den Musen, die die Könige und die Dichter begleitet.“<sup>29</sup> Imre Trencsényi-Waldapfel fragt: „Denn was hebt Kalliope über ihre Schwestern hinaus?“ und antwortet gleich: „Der Umstand, daß sie die ehrwürdigen ‘Könige’ begleitet. Diese ‘Begleitung’ kann auch bedeuten, daß Kalliope – die Muse der epischen Dichtung in der sich später festigenden Rollenverteilung der Musen – für ein Lied sorgt, das den Ruhm

<sup>22</sup> Horacio, *Odas y Epodos*. Edición bilingüe de Manuel FERNÁNDEZ-GALIANO y Vicente CRISTÓBAL. Introducción general, introducciones parciales e índice de Vicente Cristóbal. Tercera edición, Madrid 2000, 244–245; dieselbe Ansicht vertritt A. BARTOLOTTA, *Coincidenze compositive tra la quarta ode romana di Orazio e la prima „Pitica“ di Pindaro*, *Silenoi* 26 (2000) 3–12.

<sup>23</sup> LEFÈVRE op. cit. 168.

<sup>24</sup> LYNE op. cit. 52.

<sup>25</sup> LYNE op. cit. 52. n. 36.

<sup>26</sup> H. P. SYNDIKUS, *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*. Darmstadt 1973, Bd. II 62, Anm. 69.

<sup>27</sup> S. COMMAGER, *The Odes of Horace. A Critical Study*, New Haven–London 1962, 195.

<sup>28</sup> Die *Theogonie* zitiere ich aufgrund der Ausgabe: *Hesiodi Theogonia opera et Dies Scutum* edidit Friedrich SOLMSEN, Oxford 1990 (1970).

<sup>29</sup> Cf. *Horace, Odes*. Edited with Introduction, Revised Text and Commentary by Kenneth QUINN. Bristol 1997 (1980) 250.

der der Achtung des Volkes würdigen Könige aufrechterhält.<sup>30</sup> Hans Schwabl betont auch die Wichtigkeit dessen, daß Kalliope mit den Königen in Beziehung steht: „Es ist ohne Zweifel richtig beobachtet, daß der letzte Vers des Katalogs der Musennamen (V. 80), mit dem eine Angabe über das Nahverhältnis der Kalliope zu den Königen gemacht wird, den Anknüpfungspunkt für den folgenden Abschnitt über Begnadung „zeusgenährt Könige“ durch die Musen bilden.“<sup>31</sup> Aber auch die anderen Musen haben mit den Dichtern und Königen etwas zu tun:

Denn von der Musen Geschlecht und von dem Schützen Apollon  
Stammen die Sänger auf Erden, die saitenspielenden Männer,  
Könige aber von Zeus. Doch wen die Musen betreuen,  
Der ist gesegnet, und süß entströmt seinen Lippen die Stimme (Theog. 94–97).<sup>32</sup>

Aus den zitierten Versen des hesiodischen Proömiums können wir die erste Strophe der Ode 3,4 verstehen:

*Descende caelo et dic age tibia  
regina longum Calliope melos,  
seu voce nunc mavis acuta  
seu fidibus citharave Phoebi. (3,4,1–4)*

Hier erscheinen Kalliope und Phoebus ähnlich wie in den zitierten Versen des Hesiod. Aus dieser Tatsache folgt, daß Horaz von den Musen deswegen eben Kalliope, die Begleiterin der Könige ausgewählt hat, weil er von Anfang an Octavian Augustus rühmen wollte, d. h. mit der Erwähnung von Kalliope bereitet er das Erscheinen des Octavian vor:

*vos Caesarem altum, militia simul  
fessas cohortes abdidit oppidis,  
finire quaerentem labores  
Pierio recreatis antro.  
  
vos lene consilium et datis et dato  
gaudetis almae... (3,4,37–42).*

In der Ode des Horaz hilft und schützt Kalliope Octavian und Horaz, das heißt, den *princeps* und den Dichter. Aber auch den Ausdruck *lene consilium* können wir auf Grund dieses Proömiums interpretieren: Die Musen geben die Begabung und die Macht den Königen das Volk mit sanftmütigen Worten (Theog. 90) zu überzeugen.

Auch der autobiographische Hinweis in der horazischen Ode hat sein Vorbild in Hesiod. Vom wichtigsten Ereignis seines Lebens hat Hesiod im Proömium seiner Theogonie berichtet. Als er auf dem Helikon Schafe weidete, nahen ihm die Musen. Ihre Stimme erweckte in ihm den Dichter:

<sup>30</sup> I. TRENCSENYI-WALDAPFEL, *Untersuchungen zur Religionsgeschichte*, Budapest 1966, 179.

<sup>31</sup> H. SCHWABL, *Was lehren die hesiodischen Proömien über epische Technik?*, in: *Epik durch Jahrhunderte*, Internationale Konferenz, Szeged 2–4. Oktober 1997, herausgegeben von Ibolya Tar, Szeged 1998, 29.

<sup>32</sup> W. KRANZ, *Geschichte der griechischen Literatur*, Leipzig 1958, 55.

Jene lehrten auch dem Hesiod schönen Gesang einst,  
 Als er die Lämmer besorgt' an des heiligen Helikons Abhang.  
 Also redeten mich die Göttinnen selber zuerst an,  
 Sie, die olympischen Musen, des Ägiserschütterers Töchter (22–25).

Die Musen reden Hesiod an und machen ihn zum Dichter, indem sie ihn ein schönes Lied lehren (v. 22) und sie verleihen ihm einen Stab, „ein Gesproß frischgrünendes Lorbeers brechend“ (v. 30).<sup>33</sup> Den kleinen Horaz bedeckten die Tauben mit frischem Laub, mit heiligem Lorbeer und Myrtenlaub:

*me fabulosae Volture in Apulo  
 nutricis extra limina Pulliae  
 ludo fatigatumque somno  
 fronde nova puerum palumbes  
 texere,  
 .....  
 ut tuto ab atris corpore viperis  
 dormire et ursis, ut premerer sacra  
 lauroque conlataque myrto (3,4,9–19).*

Der Musenschutz wird in beiden Fällen anders dargestellt, dennoch verraten die Worte „frischer Laub, Lorbeer“, daß unser Dichter Hesiods Beschreibung vor seinen Augen hatte. Darauf hat schon Imre Trencsényi-Waldapfel hingewiesen: „Wen Zeus' Töchter bei der Geburt anblicken, dem gießen sie süßen Tau auf die Zunge, und aus seinem Munde fließen die Worte süß wie Honig (Theog. 81–84). Es stimmt zwar, daß der Dichter dies an dieser Stelle von den Königen sagt, die auch Lieblinge der Musen sind – später übertragen Kallimachos (Ep. XXI) und Horaz (Carm. IV, 3, 1) das heitere Bild auf den Dichter –, aber bereits Hesiod wiederholt etwas später in den wichtigsten Zügen das Bild auf den Dichter bezogen: von ihrem Mund fließt das süße Wort geradezu unermüdlich (Theog. 39–40).“<sup>34</sup> Hesiods Musen machen die Dichter unermüdlich, die des Horaz machen ihn unversehrt (*inviolatus* 3,4,36). „Hesiod bemerkt plötzlich im Zauber der überschwänglichen Schönheit der Landschaft, daß der Berg Helikon von den Musen bewohnt ist, sie sind es, die um die veilchenblaue Quelle tanzen“,<sup>35</sup> Horaz sieht sich im heiligen Hain umherschweifen: *audire et videor pios / errare per lucos, amoenae / quos et aquae subeunt et aurae* (3,4,5–7).

In der Ode des Horaz spielt die Titanomachie und die Gigantomachie eine *große* Rolle. Der Dichter beschreibt sie ausführlich, er benennt mehrere Titanen und Giganten dem Namen nach: Typhoeus, Mimas, Porphyrio, Rhoetus, Enceladus (3,4,42–64). Die Titanen sind das Göttergeschlecht mit Uranos an der Spitze, das von Jupiter und den Olympiern gestürzt und in die Unterwelt verbannt wurde. Die Giganten sind die riesengestaltigen Söhne

<sup>33</sup> Den Stab haben die Musen Hesiod gegeben, vgl. D. LOSCALZO, *Il poeta non è un indovino: a proposito di Hes. Th. 31–2*, Hermes 131 (2003).

<sup>34</sup> TRENCSENÝI-WALDAPFEL op. cit. 170.

<sup>35</sup> TRENCSENÝI-WALDAPFEL op. cit. 164.

der Gaia und des Uranos, die in einer Schlacht den olympischen Göttern<sup>36</sup> unterlagen. Was Horaz über die Titanen sagt, gilt auch für die Giganten und umgekehrt.<sup>37</sup> In Pindars erster pythischen Ode ist nur über Typhon zu lesen, Pindar hat sich nämlich den Typhon vom Vesuv bis zum Aetna ausgestreckt unter der Erde vorgestellt: die ganze Gegend ist ja vulkanisch. Hesiod beschreibt dagegen den Kampf des Zeus gegen die Titaten (Theog. 617–735) und unter anderem das Ringen mit dem Ungeheuer Typhoeus (820–880). Wir können voraussetzen, daß Pindar Typhons Figur unter dem Einfluß des Hesiod dargestellt hat. Schon Imre Trencsényi-Waldapfel wies auf diesen Einfluß hin: „Pindaros, ein Landsmann, und in vieler Hinsicht auch ein Nachfolger Hesiods, betont in seiner ersten olympischen Ode gerade die bunte Mannigfaltigkeit des Mythos und setzt der 'Lüge' lediglich eine einzige Schranke: 'Es gebührt sich, daß der Sterbliche von den Göttern nur mit *schönen* Worten rede.'“<sup>38</sup> So können wir die Gigantomachie des Horaz mit der des Hesiod erhellen, wie Enzo Mandruzzato darauf hingewiesen hat: „La Titanomachia oraziana – motivo remoto, che ha la sua prima grande testimonianza nella *Teogonia* esiodea: vv. 664–735 – ha, ovviamente, un significato moderno ... e una sorta di appiattimento prospettico, che pone sullo stesso piano miti successivi dell'assalto di potenze terrestri al cielo.“<sup>39</sup>

Die eigentümliche Beschreibung der Macht des Jupiter zeugt auch von Hesiods Einfluß:

...scimus, ut impios  
 Titanas immanemque turbam  
 fulmine sustulerit caduco,  
 qui terram inertem, qui mare temperat  
 ventosum et urbes regnaque tristia,  
 divosque mortalisque turmas  
 imperio regit unus aequo (3,4,42–48).

Die Verbform *scimus* verweist auf die Quellen der Gigantomachie und auf die der Macht des Jupiter. Unter diesen Quellen ist Hesiods *Theogonie* die wichtigste für Horaz. Hesiod beschreibt Zeus als den höchsten und gerechtesten Herrn des Weltalls. M. L. West schreibt über Hesiods Werke: „One characteristic that unites the two poems is Hesiod's religious attachment to Zeus as the great master of the world and overseer of justice. Zeus overcomes his elders and rivals in the Theogony by sheer physical force, but there is no doubt in Hesiod's mind that this was entirely good and right, and that Zeus has organized his universe justly and wisely.“<sup>40</sup> Horaz beschreibt Jupiter ebenfalls in diesem Sinn. Kiess-

<sup>36</sup> Vgl. *Quinto Orazio Flacco, Odi e Epodi*. Introduzione di TRAINA, traduzione e note di E. MANDRUZZATO, Milano 1998 (1985), 52–60.

<sup>37</sup> KIESSLING-HEINZE op. cit. 278: „Statt weiter bei Titanen und Aloidon zu verweilen, geht H. im neuen Gedanken zu den Giganten über: was von diesen gesagt wird, gilt auch für jene und umgekehrt.“

<sup>38</sup> TRENCSENÝI-WALDAFEL op. cit. 165.

<sup>39</sup> TRAINA-MANDRUZZATO op. cit. 502–503.

<sup>40</sup> *Hesiod: Theogony, Works and Days*. Translated with an Introduction and Notes by M. L. WEST, Oxford–New York 1988, Introduction xviii.



ling und Heinze verweisen darauf folgenderweise: „Daß Juppiter der einzige *παγκρατής* ist, wird dadurch zum Bewußtsein gebracht, daß die Prädikation an Stelle des Namens tritt. Seine Herrschaft ist ausgleichendes, ordnendes Weltregiment: hier noch stärker betont als in dem ähnlichen Enkomion I 12,14fg.“<sup>41</sup> Kenneth Quinn stellt dasselbe fest: „An impressive assertion of the omnipotence of Jove.“<sup>42</sup>

\*

Als Schlussfolgerung kann es festgestellt werden, daß wir die Struktur und die Botschaft der Ode 3,4 des Horaz besser verstehen können, wenn wir neben Pindar auch Hesiod in unsere Untersuchungen einbeziehen.<sup>43</sup> In der Forschung ist dieser Aspekt – Horaz' Beziehung zu Hesiod – vernachlässigt; zum Beispiel weder Erich Burck, noch Alfonso Traina erwähnen ihn unter den griechischen Vorlagen des Horaz;<sup>44</sup> obwohl das Maß und die Inspiration der Musen für beide Dichter grundlegend waren. Horaz verweist auf Hesiod auch in c. 4,3,1–2<sup>45</sup> – das unterstreicht die Bedeutung des Zurückgreifens auf den griechischen Dichter.

---

<sup>41</sup> KIESSLING–HEINZE op. cit. 277.

<sup>42</sup> QUINN op. cit. 252.

<sup>43</sup> Vgl. FÄRBER op. cit. 287.

<sup>44</sup> KIESSLING–HEINZE op. cit. 600–603; TRAINA–MANDRUZZATO op. cit. 57–59.

<sup>45</sup> Auf Theog. v. 81, s. KIESSLING–HEINZE op. cit. 399; FÄRBER op. cit. 287.